

КАНТАТА, ОРАТОРИЯ, «ЦЕРКОВНАЯ МОЛИТВА»: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ МАНЁВРЫ И ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ РЕФОРМЫ ЭРДМАНА НОЙМАЙСТЕРА

Р. А. Насонов

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского,
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Большая Никитская, 13/6

Аннотация. Представления о реформе лютеранской церковной поэзии, осуществлённой в начале XVIII столетия Эрдманом Ноймайстером, сложились в рамках баховедения. Филипп Шпитта подробно описал ход реформы как длительный процесс формирования «новой церковной кантаты», завершившийся в третьем и четвёртом годовых циклах (предназначенных для Телемана). Альберт Швейцер, напротив, считал основным событием реформы издание первого цикла, а публикации 1711 и 1714 годов рассматривал как неудачный компромисс между «старым» и «новым».

Хотя общая оценка реформы Швейцером является несправедливой и антиисторичной, его наблюдения над динамикой её развития более точны, чем у Шпитты. Первый цикл, сочинённый для Иоганна Филиппа Кригера, придворного капельмейстера в Вейсенфельсе, произвёл переворот в практике и в эстетике лютеранской музыки. Под влиянием оперных традиций этого города Ноймайстер создал собственно жанр церковной кантаты (а не заменил «более старый» тип кантаты «более новым»), а также сформулировал его литературную теорию. Дальнейшая деятельность Ноймайстера представляла собой уже не реформу, а адаптацию её итогов к требованиям различных композиторов и заказчиков духовной музыки.

Именно процесс адаптации и породил терминологические проблемы: для описания различных типов церковной музыки понятия «кантаты» не хватало. Эти проблемы не были решены окончательно, однако в статье рассматриваются некоторые из решений, в частности, комментируется использование Ноймайстером термина «оратория» (эту разновидность жанра можно соотнести со «старой церковной кантатой» Шпитты, но вместе с тем она имеет определённое сходство и с «компромиссными» кантатами 1711 и 1714 годов). Также объясняются мотивы, по которым Ноймайстер и его последователи часто обращались к понятию «церковная молитва» (*Kirchen=Andacht*).

Статья содержит первый в публикациях на русском языке обзор исторических документов – источников современных представлений о реформе Ноймайстера.

Ключевые слова: лютеранская церковная музыка, Эрдман Ноймайстер, Христиан Фридрих Хунольд, Саломон Франк, Георг Христиан Лемс, кантата, оратория, *Kirchen=Andacht*, либретто, кантаты Иоганна Себастьяна Баха.

Имя немецкого пастора, богослова, поэта и литературного теоретика Эрдмана Ноймайстера (1671–1756) прочно вошло в историю музыки. Ноймайстер постоянно упоминается как автор реформы немецкой церковной поэзии на рубеже XVII–XVIII веков, заложивший фундамент для развития жанра кантаты в лютеранской Германии

позднего барокко. Однако полную и достоверную, основанную на знакомстве с первоисточниками информацию о «реформе Ноймайстера» найти непросто¹, и я начну статью с обзора фактической стороны дела.

Основным документальным источником реформы являются опубликованные сборники либретто для годовых циклов духовных кантат – музыкальных сочинений на все праздничные дни церковного года:

1. Первый цикл. Напечатан с титульным листом: «Духовные кантаты на все воскресные, праздничные и апостольские дни. Сочинены немецкими мадригальными стихами для удовольствия господ музыкантов, [исполняющих] церковную музыку» (1702) [22]. Важнейшие перепечатки: «Духовные кантаты Эрдмана Ноймайстера [для использования] вместо церковной музыки. Второе издание с новым предисловием, на средства доброго друга» (1704) [18] и «Духовные кантаты на все воскресные, праздничные и апостольские дни, в помощь богоосвящённой домашней и церковной молитве. Немецкими мадригальными стихами сочинил м[агистр] Эрдман Ноймайстер, высококняж[еский] сакс[ен]-вейсенф[ельский] придворный проп[оведник]» (Галле, герцогство Магдебург, 1705) [21].

2. Годовой цикл либретто для церковных пьес иного рода, Ноймайстер именует их «ораториями»: «Поэтические оратории, или Церковная музыка, [состоящая] из библейских изречений и присоединённых [к ним] арий, каковые были исполнены в высококняж[еской] придворной капелле в Вейсенфельсе и напечатаны Иоганном Филиппом Кригером» (Фрейберг, без указания года издания) [26].

3. Второй цикл кантат: «Слово Христа в псалмах, хвалебных песнях и приятных духовных песнопениях для высокографской шварцбургской придворной капеллы в Рудольштадте, сочинено во славу Божию, для укрепления христианских нравов и молитвы в праздничные дни» (Рудольштадт, 1708) [17].

4. Третий цикл кантат: «Духовные вокально-инструментальные [сочинения], то есть годовой цикл текстов, каковые были положены на музыку и исполнены в Эйзенахе, в присутствии церковной общины» (Гота, 1711) [24].

5. Четвёртый цикл кантат: «Духовная поэзия с добавлением библейских изречений и хоралов на все воскресные и праздничные дни полного года» (Эйзенах, 1717) [23].

6. Издание пяти циклов кантат: «Пять комплектов церковных молитв, включая отдельные и никогда прежде не печатавшиеся арии, кантаты и оды, на все воскресные и праздничные дни полного года. Изданы Г[отфридом] Т[ильгнером]» (Лейпциг, сохранились идентичные экземпляры 1716 и 1717 годов) [20]. Издатель не стал печатать каждый из циклов отдельно; вместо этого либретто распределены по праздникам церковного года: на каждый из дней предлагается сразу пять текстов в соответствии с хронологией их создания.

¹ Особенно ощутим дефицит конкретных сведений в литературе на русском языке. К примеру, автор известной монографии о музыкальной поэтике барокко ограничивается такой информацией: «Эрдман Ноймайстер установил и рекомендовал для церковной кантаты определённые формы (в частности, форму *da capo*) и стихотворные размеры. Ноймайстер, по словам Г. Штиллера, явился основателем нового стиля и целой традиции, хотя и не создал ничего принципиально нового» [2, с. 128].

7. Ещё три годовых цикла изданы в собрании: «Продолжение пяти комплектов церковных молитв, три новых годовых цикла на все воскресные, праздничные и апостольские дни, к коим присовокуплены также другие церковные тексты и стихи. С одобрения господина автора собрано любителем духовной поэзии» (Гамбург, 1726) [19]. Первым напечатан шестой годовой цикл (1718–1719), предназначенный для Кригера и исполненный им в Вейсенфельсе в 1719 году [14, S. 7–8, Anm. 4; 7, S. 468]; вторым – «оратории», изданные в начале века и положенные на музыку тем же Кригером (см. выше).

8. «Третья часть пяти комплектов церковных молитв, состоящая из двух музыкальных годовых циклов и всевозможных духовных песнопений для утренней и вечерней [служб] и других душеполезных обстоятельств» (Гамбург, 1752) [25] содержит, в частности, либретто для кантатного цикла Телемана «Музыкальное хваление Богу в общине Господней» («Musicalisches Lob Gottes in der Gemeinde des Herrn», 1742–1743; издан в Гамбурге, в 1744 году). Как отмечается в Предисловии, «годовой цикл кантат господина сочинителя изготовлен по предписаниям нашего прославленного господина Телемана, но, тем не менее, наш высоко ценимый господин пастор мог располагать в них свободой действия» (цит. по: [12, S. 128]).

Кроме названных литературных произведений важное значение имеют опубликованные труды Ноймайстера-теоретика, в частности авторские предисловия к публикациям первого кантатного и «ораториального» годовых циклов. Главный из них – трактат под названием «Новейший способ овладеть изящной и галантной поэзией. Для благородных и имеющих к этой науке склонность душ в совершенное научение выпустил в свет, [снабдив] абсолютно ясными правилами и приятными примерами, Менантес» (Гамбург, 1707) [13]. Разделы о жанрах кантаты и оратории в этом труде дословно пересекаются с упомянутыми предисловиями, вышедшими в свет примерно тремя годами ранее. «Новейший способ» был опубликован другим известным поэтом – Христианом Фридрихом Хунольдом (1680–1721), творившим под псевдонимом Менантес. В основу публикации положены лекции, прочитанные Ноймайстером в 1695 году в Лейпцигском университете, вскоре после того, как он защитил диссертацию и получил звание магистра [27]. Хотя на титульном листе трактата имя Ноймайстера отсутствует, Хунольд не был повинен в плагиате. В Предисловии к своему изданию он сообщает: «Вся признательность за это прекрасное сочинение принадлежит, однако, г-ну Э[рдману] Н[оймайстеру], и если мне и подобает [признательность] <...>, то исключительно за то, что, восприняв это сочинение с особой благосклонностью, я сохранил его и, добавив немного, опубликовал вопреки воле автора, не уведомив его» [13, Bl. [d7]^v–[d8]^r]².

² Принято считать, что на самом деле Хунольд опубликовал лекции Ноймайстера с ведома последнего, а приведённая фраза является дипломатическим жестом: будучи духовным лицом, Ноймайстер счёл невозможным выпустить в свет трактат об изящной поэзии, в том числе светской, под собственным именем. Помимо всего прочего, трудно поверить, что издатель так хорошо зафиксировал лекции старшего коллеги по поэтическому цеху, что сумел изложить их близко к оригиналу без помощи автора. Так или иначе, но попытка Хунольда скрыть личность автора под аббревиатурой «Hg. E.N.» напоминает манипуляцию с фиговым листом: даже далёкий от литературных кругов читатель мог соотнести эти инициалы с открыто фигурирующим чуть ранее в тексте полным именем поэта, которого издатель восхваляет за собрание духовных кантат для Саксен-Вейсенфельского двора [13, Bl. [b8]^v и далее].

Ценными источниками теоретической и исторической информации являются также предисловия издателей к каждой из трёх частей «Пяти комплектов церковных молитв». Особенно важное значение имеет предисловие Готфрида Тильгнера (1717), который подводит первые итоги «реформе Ноймайстера» и кратко излагает её историю³.

Знакомство с указанными источниками не опровергает хрестоматийного представления о Ноймайстере как об «основоположнике», или «первопроходце» (*Wegbereiter*), жанра немецкой духовной кантаты. Аналогичным образом заслуги поэта виделись и его современниками. Публикуя существенно различающиеся по форме собрания ноймайстеровских либретто, Тильгнер удостаивает их автора славы «первого немца, который благодаря введению духовных кантат улучшил состояние церковной музыки и привёл её к нынешнему расцвету» [31, S. [XVI]]. Следует, однако, уточнить это представление и дополнить образ реформы важными оттенками.

Ключевое понятие «кантаты» использовалось Ноймайстером не так широко, как можно было бы предположить. С ним связан главным образом первый цикл, публикация которого получила наиболее широкий резонанс; помимо названных выше легальных перепечаток известно и «пиратское» издание 1708 года, выпущенное в свет Иоганном Якобом Лоттером в Аугсбурге [28, S. 138]. Входящие в этот цикл либретто от начала до конца написаны мадригальными стихами и представляют собой «заготовки» кантат в строгом смысле – как хорошо известно, в этом изначально светском жанре музыкальные произведения строились на чередовании речитативов и арий *da capo*. Наиболее радикально звучит заголовок, помещённый на титульном листе издания 1704 года: «духовные кантаты [для использования] вместо церковной музыки», то есть взамен традиционных литургических жанров XVII столетия, относившихся у лютеран к категории *Figuralmusik* («фигурированной музыки» – репертуару авторских многоголосных вокально-инструментальных сочинений, предназначенных для исполнителей-профессионалов). Эту формулировку заманчиво изъять из контекста, приурочить

Другой важный вопрос касается того, насколько весомыми оказались дополнения Хунольда к лекциям Ноймайстера. Часто считается, что Менантес выполнял исключительно посреднические функции. Однако Ирмгард Шейтлер, по внимательном ознакомлении с «Новейшим способом», придерживается несколько иной точки зрения: хотя основная часть текста несомненно принадлежит Ноймайстеру, в некоторых фрагментах Хунольд выражает собственное мнение, высказываясь от первого лица; сверх того, ему принадлежит часть литературных примеров [28, S. 133–4, Anm. 22].

³ Именно труд Тильгнера послужил основой для первого обстоятельного научного описания реформы Филиппом Шпиттой [30, S. 465 и далее]. Некоторые содержащиеся в нём подробности уникальны. Благодаря ему мы знаем, например, дату выхода в свет четвёртого годового цикла Ноймайстера [31, S. [XVIII]], ведь ни один экземпляр первого издания этого собрания в 1714 году к нашему времени не сохранился. При этом слепо доверять Тильгнеру не стоит. Так, широко распространённое под воздействием монографии Шпитты представление о начале реформаторской деятельности Ноймайстера в 1700 году публикацией первого годового цикла кантат (см., например: [30, S. 467; 7, S. 468]) требует уточнения. Согласно указателю церковной музыки, исполненной при вейсенфельском дворе, который с 1784 года вёл в качестве капельмейстера Иоганн Филипп Кригер, первые «оратории» на тексты Ноймайстера прозвучали ещё в 1796 году, а с 1798 года они сочинялись на регулярной основе. «Кантаты» же исполнялись начиная с 1702 года, когда и вышло в свет самое раннее из известных нам изданий либретто для первого годового цикла [11, S. 47–9] (см. также: [28, S. 136–7]). Информация об указателе содержится в первой на русском языке публикации, посвящённой кантатному творчеству Иоганна Филиппа Кригера: [3, с. 47].

к 1700 году и поместить в учебники как одну из деклараций «нового искусства» в музыкальной истории, и всё же она единична.

Даже на титульном листе второго цикла, созданного для Рудольштадта и положенного на музыку местным придворным капельмейстером Филиппом Генрихом Эрлебахом, понятие «кантата» не используется – при отсутствии к этому серьёзных формальных препятствий: подобно либретто 1702 года, вошедшие в новый сборник поэтические сочинения от начала до конца написаны мадригальным стихом; главная их особенность по сравнению с предшествующим циклом состоит в наличии трёх кратких разделов *Tutti*, из которых два – расположенные в начале и в конце произведения – идентичны.

Третий и четвёртый годовые циклы Ноймайстер создал в сотрудничестве с Телеманом для князя Иоганна Вильгельма Саксен-Эйзенахского; на это указывает, в частности, Тильгнер [31, S. [XVIII]]. С точки зрения Шпитты, вводя в либретто этих сочинений строфы лютеранских песен и библейских изречений, поэт завершил процесс формирования «новой церковной кантаты» [30, S. 471]. Если рассматривать историю жанра в перспективе рождения баховских шедевров, с автором монографии можно согласиться. Но в контексте поэтического творчества Ноймайстера столь категоричная формулировка вызывает сомнения. Напомню, что пятый цикл, опубликованный в собрании 1717 года, состоит исключительно из многострофных песнопений («од»), чем разительно отличается от предыдущих⁴. Кроме того, издатели третьего и четвёртого циклов – по всей видимости, с ведома автора – избегают называть «смешанные» либретто модным словом «кантата». Тильгнер, правда, демонстрирует тенденцию рассматривать в качестве «кантат» все публикуемые в его собрании сочинения (возможно, даже оды)⁵. Тем не менее, на титульном листе издания в качестве обобщающего термина он отдаёт предпочтение иному выражению – в моём переводе, «церковные молитвы» (*Kirchen-Andachten*).

Понятие «церковная молитва» по отношению к либретто духовных кантат использовали и поэты-современники Ноймайстера. В том же 1717 году секретарь веймарской оберконсистории Саломон Франк выпустил в свет собственный цикл «духовных арий» для Саксен-Веймарской придворной капеллы на 1716–1717 литургический год – «Евангелические молитвы на воскресные и праздничные дни» [9]. Он же двумя годами

⁴ И полностью противоречит основополагающим принципам реформы, заявленным, например, в «Новейшем способе»: «Ведь в оде поэт должен, так сказать, придерживаться одной и той же идеи; по меньшей мере, первая строфа обязывает его разрабатывать остальные точно по своему образцу. Напротив, в кантате он ничем не связан и даёт волю своим причудливым фантазиям, схватывая их, как ему заблагорассудится. И композитору в оде позволено не более, чем сочинить [музыку] первой строфы, а затем приспособливать её к остальным. Но куда же это годится, когда различные аффекты сочетаются с одной и той же мелодией или когда музыкальный куплет (*Variation*) приходится на противоречащие, не подходящие к нему слова; всякий способен судить об этом, и данного вопроса мы уже коснулись выше. В кантате же можно, не опасаясь подобных затруднений, применять искусные приёмы всюду, где для этого представится случай» [13, S. 284].

⁵ «Поэтому нет ничего удивительного в том, что <...> самые прославленные из виртуозов – г-да Кригеры, г-н Телеман, г-н Эрлебах и другие – устроили нечто вроде соревнования: кому из них удастся украсить прославившиеся кантаты сочинением лучшей и наиболее достойной похвалы музыки?» [31, S. [XVI]–[XVII]].

ранее посвятил герцогу Саксен-Веймарскому Вильгельму Эрнсту цикл духовных «кантат» (на титульном листе это слово, возможно не случайно, выделено заглавными буквами) – «Евангельское молитвенное приношение» (*Evangelisches Andachts=Opffer*) [8]. Ещё двумя годами ранее дармштадтский библиотекарь Георг Христиан Лемс опубликовал свой поэтический сборник – «Поемая хвала Богу в годовом цикле молитвенной (*Andächtiger*) и богоугодной церковной музыки». В Предисловии к изданию он выражает надежду на то, что его сочинения будут исполняться с музыкой во время вечерней церковной службы (*in den Nachmittags=Andachten*), а также на то, что их чтение будет способствовать укреплению христианской молитвы (*Andacht*) [15, S. 13]. Свой опус Лемс постоянно именуется годовым циклом (*Jahr=Gang*), а входящие в него либретто нейтрально – *ein Stück*. Наконец, первый годовой цикл Лемса, «Богоугодное церковное приношение» (1711), содержит либретто как для утренних, так и для вечерних служб – свои творения автор называет на сей раз «молитвенными размышлениями» (*andächtige Betrachtungen*) [16].

Возвращаясь к творчеству самого Ноймайстера, пора дать комментарий уже не раз упомянутому жанровому обозначению «оратория» – ведь очевидно, что это слово употребляется поэтом не в нашем смысле и не в том, в котором оно обычно использовалось в эпоху барокко. Керала Снайдер характеризует этот тип либретто как сравнительно консервативный: подобные кантаты – представляющие собой смешение библейской прозы, арий на поэтические тексты и иногда строф церковных песен – сочинялись в Германии с 1680-х годов, Ноймайстер мог познакомиться с ними в годы обучения в Лейпциге на примере сочинений кантора Иоганна Шелле [27].

Трудно сказать, до какой степени с этой характеристикой мог бы согласиться сам автор. По крайней мере, представляя в 1704 году свои кантаты-«оратории» читателю, он ничем не указывает на «архаичность» данной разновидности жанра – скорее, подчёркивает сходство издаваемых либретто с уже опубликованным к тому времени кантатным циклом: «Поэтической ораторией называется такое стихотворное произведение, в котором чередуются проза и поэзия, или библейские тексты с ариями, к коим иногда с изяществом добавляется строфа церковной песни; начинающие поэты увидят здесь перед собой достаточно тому образцов. Они (поэтические оратории. – *P. H.*) довольно близки кантатам, и единственное различие между ними состоит в том, что вместо речитативов берутся библейские изречения. Преимущество же ораторий состоит, по-видимому, в том, что их можно сочинять не только для одного, солирующего голоса, но и для нескольких» [26, S. [IX]–[X]]. Возникает естественное желание сравнить описанный здесь Ноймайстером тип духовной кантаты с его же произведениями из третьего и четвёртого годовых циклов: основное формальное различие будет состоять, по-видимому, в том, что в более поздних собраниях библейские прозаические цитаты используются наряду с мадригальными речитативами, а не как альтернатива им.

В свете сказанного можно оспорить восходящее к Шпитте представление о «реформе Ноймайстера» как о последовательном процессе, ведущем к возникновению в циклах 1711 и 1714 годов «новой церковной кантаты». Если доверять поэтическому кредо самого литератора, изложенному в «Новейшем способе», – допуская, что его эстетические взгляды не претерпели существенных изменений на протяжении жизни, – то «новую церковную кантату» следует признать явлением компромиссным – скорее,

вынужденным отступлением от декларированной реформы. Ведь именно кантату, написанную целиком мадригальными стихами и состоящую исключительно из речитативов и арий *da capo*, Ноймайстер признавал первым среди вокально-инструментальных жанров, находящихся за пределами музыкального театра⁶. Не подозревая о том, насколько высоко потомки станут ценить взаимодействие разных текстовых слоев в кантатах И. С. Баха и других позднебарочных композиторов-лютеран, он, с литературных позиций, превыше всего ставил чистоту модного, по-матригальному «непринуждённого» (*ungezwungene*) поэтического стиля – а такая встречается только в «настоящей», а не в «новой» церковной кантате.

Само появление жанра духовной кантаты на свет представлялось реформатору шагом радикальным, способным вызвать осуждение консервативной части христианского общества. Именно поэтому в Предисловии к циклу 1704 года он попытался предупредить потенциальные упрёки: «Поскольку кантата выглядит как фрагмент оперы, с большой вероятностью можно предположить, что некоторые изволят разгневаться и подумают: Много ли общего между церковной музыкой и оперой? Возможно, не больше, чем между Христом и Велиалом? Или между светом и тьмой? И потому, скажут они, – выбирая, следует предпочесть [стихи] иного вида. Если в ответ на это я захочу оправдаться, пусть мне сначала ответят: Почему бы не запретить другие духовные песнопения, которые принадлежат к тому же роду поэзии, что и светские, часто постыдного содержания, песни? Почему бы не разбить музыкальные инструменты, которые сегодня можно услышать в церкви, если ещё вчера они состояли на службе у не знающих меры светских развлечений? И затем: Разве подобного рода стихи, даже если они унаследовали свою модель от театральной поэзии, не освящены уже тем, что направлены к Славе Божьей?» [21, S. [XI]–[XII]]⁷.

Таким образом, реформу Ноймайстера логично представить не как длительный путь преобразования «фигурированной музыки», а как разовую акцию – введение в обиход церковного искусства нового жанра духовной кантаты, основанного целиком на мадригальной поэзии. Событие произошло при Вейсенфельском дворе, сам поэт был довольно молодым человеком, и, судя по некоторым дошедшим до нас историческим деталям, инициатива исходила от капельмейстера Кригера, чьи идеи Ноймайстер облёк в удачную поэтическую и, затем, литературно-теоретическую форму. Примечательно, что Вейсенфельс, и Рудольштадт, для которого создавался второй цикл кантат, были центрами немецкой оперы – по форме кантата мыслилась как оперный фрагмент (или, как впоследствии у Маттезона, оперная сцена). Похоже, что Ноймайстер ис-

⁶ «Кантата – термин итальянский, означающий то же самое, что *Lied* или *Gesang*, но только как *ἔξοχῆν* и *in gradu excellentiori* (по преимуществу. – *P. H.*), словно ни один другой гимн не достоин этого титула. Тому же, кто не понимает ни по-гречески, ни по-латыни, полагается следующее разъяснение: кантаты в поэзии и в музыке – то же самое, что гранды в Испании, принцы крови во Франции, милорды в Англии, воеводы в Польше, бояре в Московии, паши в Турции, мандарины в Китае. Они несравненно милы, и, пожалуй, для поэтов и музыкантов нет жанра прекраснее, чем этот» [13, S. 283–4].

⁷ Судя по тому, что основная часть Предисловия Тильгнера представляет собой подробную, учитывающую конкретные контраргументы апологию реформы Ноймайстера, можно предположить, что поэт действительно столкнулся с критикой противников нового. Однако на чьи именно обвинения отвечает Тильгнер, остаётся только догадываться. По его словам, цель литературных трудов Ноймайстера состоит в прославлении Бога и в поддержке общей молитвы (*Gottes Ehre, und die Unterhaltung deiner [sic!] öffentlichen Andacht*) [13, S. [VII]].

кренне считал кантату наиболее совершенным среди существующих вокально-инструментальных жанров и гордился честью быть первым среди либреттистов новой лютеранской церковной музыки. Это не мешало ему, однако, впоследствии создавать «кантаты» самого разного вида – от «гибридных», напоминающих «оратории» конца XVII столетия, до представляющих собой многострофные оды, то есть прямо противоречащих принципам реформы. Очевидно, что свои либретто Ноймайстер сочинял не по собственной прихоти, а исходя из потребностей композиторов, с которыми его свела судьба. Уже сотрудничество с Эрлебахом потребовало небольшой модификации изобретённого жанра, в дальнейшем же работа с Телеманом обусловила его существенную трансформацию; при этом очевидно, что композиторы формулировали свои «предписания» (Vorschrift) либреттисту не только исходя из собственных художественных мотивов, но также с учётом практических обстоятельств – музыкальных традиций в предполагаемом месте исполнения и вкусов заказчика. По мере того как реформа утверждалась и одновременно теряла свой радикализм, Ноймайстер и другие поэты, его последователи, сочли необходимым подчёркивать, что их творчество, несмотря на заимствование оперной стилистики, носит благочестивый характер – как мы видели, это непосредственно отразилось на используемой терминологии.

А что же Бах? Почему великий композитор так редко обращался к либретто авторитетного богослова и «первопроходца» церковной кантаты?⁸ Основная причина, по видимому, проста, и её исчерпывающе сформулировал Михаил Сапонов: «Столь малое количество музыки на стихи почитаемого поэта связано, видимо, с тем, что Бах в сочинительской работе был лишён возможности непосредственного творческого сотрудничества с Ноймайстером, жившим в Зорау и в Гамбурге, а не рядом с Бахом» [4, с. 11, примеч. 1]. Мотивы каждого обращения Баха к ноймайстеровским текстам заслуживают особого внимания: так, самый первый, ранний опыт (BWV 18) являлся, по видимому, творческим состязанием с приятелем Телеманом «на его поле» [10, р. 436–7; 1, с. 665–6]. При этом Бах разделял с Ноймайстером «строгое» понимание жанра кантаты как сочинения для единственного солиста, состоящее из речитативов, арий и, в некоторых случаях, также хоральной строфы в качестве заключительного номера⁹.

Тем не менее, само представление о реформе сложилось в рамках баховедения – после того как Шпитта ввёл представление о «старой» (1670–1700) и «новой» (после 1700) церковной кантатах [30, S. 290 и далее]. Термины эти – искусственные, как по сути дела и сама теория. Состоящие из нескольких разнородных (в том числе с точки зрения текстов) компонентов церковные произведения Букстехуде и его современников не были прямыми предшественниками тех кантат Баха, которые он из-за разнородности текстов, музыкальных жанров и исполнительских составов избегал называть термином «кантата». Ноймайстер же ввёл в музыкальный обиход Лютеранской церкви собственно кантатные композиции и не ставил перед собой цели идти дальше в сторону смешения жанров – эта практика сложилась у него в силу внешних обстоятельств. Он просто впрыснул свежую кровь в лютеранскую музыку, что способствовало её последнему – ярчайшему – расцвету. Олицетворяя этот расцвет, церковные сочинения Баха

⁸ Напомню, что всего в пяти кантатах Бах использовал ноймайстеровские либретто полностью: BWV 18 (1713), BWV 61 (1714), BWV 24 (1723), BWV 59 (1724), BWV 28 (1725).

⁹ Произведений, обозначенных в авторских исполнительских материалах словом «кантата», в наследии Баха всего шесть: BWV 199 (1714?), BWV 56 (1726), BWV 170 (1726), BWV 82 (1727), BWV 84 (1727), BWV 51 (1730?).

многим обязаны радикальной реформе рубежа веков – прошедшей удивительно успешно и безболезненно, ведь её благотворность в начале XVIII столетия была очевидна. И лишь в начале XX столетия великий Альберт Швейцер, защищая «святого» Баха от Баха реального, мог метать громы и молнии в осквернившего чистоту лютеранского искусства гамбургского пастора¹⁰. Но этим он лишь напомнил о его исторических заслугах.

Литература

1. Гардинер, Джон Элиот. *Музыка в Небесном Граде: портрет Иоганна Себастьяна Баха*. Пер. Роман Насонов и Анна Андрушкевич. М.: Rosebud Publishing, 2019.
2. Лобанова, Марина. *Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики*. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013.
3. Мальцева, Анастасия, и Индира Есембаева. “Кантатное наследие Иоганна Филиппа Кригера”. *Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания*, по. 3/5 (2019): 46–51.
4. Сапонов, Михаил. “Слова, вдохновившие Баха”. В кн. Сапонов, Михаил. *Шедевры Баха по-русски. Страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы*, 9–42. М.: Классика-XXI, 2009.
5. Швейцер, Альберт. *Иоганн Себастьян Бах*. Пер. Яков Друскин и Христина Стрекаловская. М.: Классика-XXI, 2002.
6. Axmacher, Elke. “Erdmann Neumeister, ein Kantatendichter J. S. Bachs”. *Musik und Kirche* LX (1990): 294–302.
7. Blankenburg, Walter. “Kantate”. In *Metzler Sachlexikon Musik*, 466–9. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1998.
8. Franck, Salomon. *Evangelisches Andachts=Opffer/ Auf des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn/ HERRN Wilhelm Ernstens/ Herzogens zu Sachsen/ Jülich/ Cleve und Berg/ auch Engern und Westphalen/ &c. &c. Unsers gnädigsten regierenden Landes-Fürsten und Herrns Christ-Fürstl. Anordnung/ in geistlichen CANTATEN welche auf die ordentliche Sonn- und Fest-Tage in der F. S. ges. Hof-Capelle zur Wilhelmsburg A. 1715. zu musiciren*. Weimar: Johann Felix Bielcken, 1715.
9. Franck, Salomon. *Evangelische Sonn=Und Fest=Tages=Andachten/ Auf Hochfürstl. Gnädigste Verordnung Zur Fürstl. Sächsis. Weimarischen Hof=Capell=Music in Geistlichen Arien erwecket Von Salomon Francken, Fürstl. Sächs. Gesamten Ober=Consistorial=Secretario in Weimar*. Weimar: Johann Felix Bielcken, 1717.
10. Gardiner, John Eliot. *Music in the Castle of Heaven. A Portrait of Johann Sebastian Bach*. 4th ed. London: Penguin Books, 2014.

¹⁰ «Свободные от оков прошлого, они отдавались обманчивым призракам и в конце концов вняли голосу тех, кто советовал им освободиться от владычества Библии и старой общинной песни, дабы в духовной музыке всё было новым. Решающее значение для судьбы кантаты имело появление первого цикла “Kirchenandachten” (“Церковные размышления”) [sic!] Эрлдмана Ноймайстера. <...> В последующих сочинениях он идёт на некоторые уступки. <...> На этой неудачной компромиссной форме и остановилась “новая” кантата» [5, с. 67; 29, S. 83]. Несмотря на некоторые фактические неточности и субъективизм, Швейцер ухватил логику развития реформы в чём-то точнее, чем Шпитта. Он лишь недооценил глубинную связь Ноймайстера – не только поэта, но и известного богослова, пламенного проповедника – с лютеранской традицией, на которую справедливо указывает Элке Аксмахер [6]. В формы мадригальной поэзии «упаковывались» не только аллюзии на библейские тексты и их парафразы, но и традиции лютеранской экзегезы. Так «фрагменты оперы» и стали «церковными молитвами».

11. Gundlach, Klaus-Jürgen, Hrsg. *Das Weißenfelser Aufführungsverzeichnis Johann Philipp Kriegers und seines Sohnes Johann Gotthilf Kriegers (1684-1732)*. Kommentierte Neuausgabe. Sinzig: Studiopunkt Verlag, 2000.

12. Hobohm, Wolf. "Telemanns Kantatenjahrgänge nach Neumeister-Texten. Datierungen, Auftraggeber, Gestaltungen". In *Erdmann Neumeister (1671–1756). Wegbereiter der evangelischen Kirchenkantate (= Weißenfelser Kulturtraditionen, 2)*, Hrsg. von Henrike Rucker, 111–34. Weimar: Hain, 2000.

13. Hunold, Christian Friedrich, und Erdmann Neumeister. *Die Allerneueste Art/ Zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen. Allen Edlen und dieser Wissenschaft geneigten Gemüthern/ Zum Vollkommenen Unterricht/ Mit überaus deutlichen Regeln/ und angenehmen Exempeln ans Licht gestellet/ Von Menantes*. Hamburg: Liebernicketel, 1707.

14. Krausse, Helmut K. "Erdmann Neumeister und die Kantatentexte Johann Sebastian Bachs". *Bach-Jahrbuch* 72 (1986): 7–31.

15. Lehms, Georg Christian. *Das singende Lob Gottes In Einem Jahrgang Andächtiger und Gottgefälliger Kirch-Music Verfertiget Von Georg Christian Lehms/ P. M. und Hochfürstl. Hessen=Darmstättischen Bibliothecario*. Darmstadt: Johann Levin Bachmann, 1712.

16. Lehms, Georg Christian. *Gottgefälliges Kirchen=Opffer/ In einem gantzen Jahr=Gange Andächtiger Betrachtungen/ über die gewöhnlichen Sonn= und Festtags=Texte/ Gott zu Ehren/ und der Darmstättischen Schloß=Capelle/ zu seiner Früh= und Mittags=Erbauung angezündet Von M. Georg Christian Lehms/ Hochfürstl. Hessen=Darmstättischen Bibliothecario*. Darmstadt: Johann Levin Bachmann, 1711.

17. Neumeister, Erdmann. *Das Wort Christi In Psalmen/ Lobgesänge/ Geistliche und Liebliche Lieder Vor die Hoch=Gräflich=Schwartzburgische Hoff=Capelle zu Rudolstadt/ Gott zu Ehren und Beförderung Christlicher Sinn= und Festtäglicher Andacht abgefasset*. Rudolstadt: Urban, 1708.

18. Neumeister, Erdmann. *Erdmann Neumeisters Geistliche Cantaten statt einer Kirchen-Music. Die zweyte Auflage Nebst einer neuen Vorrede/ auf Unkosten Eines guten Freund*. O. O., 1704.

19. Neumeister, Erdmann. *Fortgesetzte Fünffache Kirchen=Andachten in drey neuen Jahrgängen, auf alle Sonn= und Fest= auch Apostel=Tage, denen noch beygefüget andere geistliche Kirchen=Stücke und Gedichte. Mit Vergünstigung des Herrn Auctoris zusammen getragen von einem Liebhaber der geistlichen Poesie*. Hamburg: Kibner, 1726.

20. Neumeister, Erdmann. *Fünffache Kirchen=Andachten bestehend In theils einzeln/ theils niemahls gedruckten Arien, Cantaten und Oden Auf alle Sonn= und Fest=Tage des gantzen Jahres*. Hrsg. von G. T. Leipzig: Joh. Großens Erben, 1717.

21. Neumeister, Erdmann. *Geistliche Cantaten Über alle Sonn= Fest= und Apostel=Tage/ Zu beförderung Gott geheiligter Hauß= Und Kirchen=Andacht. In ungezwungenen Teutschen Versen ausgefertiget von M. Erdmann Neumeistern/ Hoch=Fürstl. Sächß. Weissenf. Hoff=Pred*. Halle in Magdeburg: Renger, 1705.

22. Neumeister, Erdmann. *Geistliche Cantaten Über alle Sonn= Fest= und Apostel=Tage/ Zu einer/ denen Herren Musicis sehr bequemen Kirchen=Music In ungezwungenen Teutschen Versen ausgefertiget*. O. O., 1702.

23. Neumeister, Erdmann. *Geistliche Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Chorälen auf alle Sonn= und Fest=Tage durch gantze Jahr*. Eisenach: Boetius, 1717.

24. Neumeister, Erdmann. *Geistliches Singen und Spielen/ das ist ein Jahrgang von Texten/ welche bey öffentlicher Kirchen=Versammlung in Eisenach musicalisch aufgeführt werden*. Gotha, 1711.

25. Neumeister, Erdmann. *Herrn Erdmann Neumeisters, Pastors zu S. Jacob in Hamburg, Dritter Theil der fünffachen Kirchen=Andachten, bestehend aus zween Musicalischen Jahrgängen und allerhand Geistlichen Liedern, zu Morgen und Abend, und andern Seelen=Angelegenheiten*. In Druck gegeben durch einen Liebhaber derselben. Hamburg: Rudolph Beneke, 1752.

26. Neumeister, Erdmann. *Poetische Oratorien Oder Kirchen-Music von Biblischen Sprüchen und unterlegten Arien, Welche in der Hochfürstl. Schloß=Capelle zu Weißenfels musiciret und zum Druck befördert worden von Johann Philipp Krieger*. Freyberg: Kuhfuß, o. J.

27. Snyder, Kerala J. "Neumeister, Erdmann". In *Grove Music Online*. Accessed May 04, 2020. DOI: 10.1093/gmo/9781561592630.article.19789.

28. Scheitler, Irmgard. *Deutschsprachige Oratorienlibretti. Von den Anfängen bis 1730 (= Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik)*. Paderborn; München [u.a.]: Verlag Ferdinand Schöningh, 2005, Bd. 12.

29. Schweitzer, Albert. *Johann Sebastian Bach*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1908.

30. Spitta, Philipp. *Johann Sebastian Bach*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1873, Bd. 1.

31. Tilgner, Gottfried. "Vorrede". In Neumeister, Erdmann. *Fünffache Kirchen=Andachten bestehend In theils einzeln/ theils niemahls gedruckten Arien, Cantaten und Oden Auf alle Sonn= und Fest=Tage des gantzen Jahres, [VII]–[XX]*. Leipzig: Joh. Großens Erben, 1717.

Контактная информация:

Насонов Роман Александрович – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории зарубежной музыки; rnassonov@yandex.ru

Orcid ID: 0000-0001-6594-9258

CANTATA, ORATORIO, KIRCHEN=ANDACHT: AESTHETIC MANEUVERS AND TERMINOLOGICAL PROBLEMS OF NEUMEISTER'S REFORM

R. A. Nasonov

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,

13/6, Bolshaya Nikitskaya str., Moscow, 125009, Russian Federation

Abstract. Perspectives on the reform of Lutheran church poetry, carried out by Erdmann Neumeister, developed within the framework of Bach studies. Philipp Spitta described the reform as a long formation process of the "new church cantata", which ended in the third and fourth annual cycles (intended for Telemann). Albert Schweitzer, on the contrary, presumed the issue of the first cycle as the main event, and considered publications of 1711 and 1714 as an unfortunate compromise between the "old" and the "new".

Although Schweitzer's overall assessment is unfair and anti-historical, his observations on the dynamics of the reform are more accurate than those of Spitta. The first cycle, composed for Johann Philipp Krieger, the court *Kapellmeister* at Weißenfels, revolutionized practice and aesthetics of Lutheran music. Under the influence of the opera traditions of this city,

Neumeister created the genre (and did not replace the “older” type of cantata with the “newer”), as well as formulated its theory. Neumeister’s further activity was no longer a reform, but an adaptation of its results to the requirements of various composers which gave the rise to terminological problems: the concept of “cantata” was not enough to describe various types of church music. The article discusses some of the solutions, in particular, comments on the use of the term “oratorio” by Neumeister. It also explains the motives by which Neumeister and his followers often referred to the concept of *Kirchen=Andacht* and contains the first Russian review of historical documents – the sources of perspectives on Neumeister’s reform.

Keywords: Lutheran church music, Erdmann Neumeister, Christian Friedrich Hunold, Salomon Franck, Georg Christian Lehms, cantata, oratorio, *Kirchen=Andacht*, libretto, cantatas by Johann Sebastian Bach.

References

1. Gardiner, John Eliot. *Music in the Castle of Heaven: A Portrait of Johann Sebastian Bach*. Rus. ed. Transl. by Roman Nasonov and Anna Andrushkevich. Moscow: Rosebud Publishing, 2019.
2. Lobanova, Marina. *Western European Musical Baroque: Issues of Aesthetics and Poetics*. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2013. (In Russian)
3. Mal’tseva, Anastasiia, and Indira Esembaeva. “Cantatas by Johann Philipp Krieger”. *Vestnik Saratovskoi konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniia*, no. 3/5 (2019): 46–51. (In Russian)
4. Saponov, Mikhail. “The Words Provided the Inspiration to Bach”. In Saponov, Mikhail. *Shedevry Bakha po-russki. Strasti, oratorii, messy, motety, kantaty, muzykal’nye dramy*, 9–42. Moscow: Klassika-XXI Publ., 2009. (In Russian)
5. Schweitzer, Albert. *Johann Sebastian Bach*. Rus. ed. Transl. by Iakov Druskin and Khristina Strekalovskaia. Moscow: Klassika-XXI Publ., 2002.
6. Axmacher, Elke. “Erdmann Neumeister, ein Kantatendichter J. S. Bachs”. *Musik und Kirche* LX (1990): 294–302.
7. Blankenburg, Walter. “Kantate”. In *Metzler Sachlexikon Musik*, 466–9. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1998.
8. Franck, Salomon. *Evangelisches Andachts=Opffer/ Auf des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn/ HERRN Wilhelm Ernstens/ Herzogens zu Sachsen/ Jülich/ Cleve und Berg/ auch Engern und Westphalen/ &c. &c. Unsers gnädigsten regierenden Landes-Fürsten und Herrns Christ-Fürstl. Anordnung/ in geistlichen CANTATEN welche auf die ordentliche Sonn- und Fest-Tage in der F. S. ges. Hof-Capelle zur Wilhelmsburg A. 1715. zu musiciren*. Weimar: Johann Felix Bielcken, 1715.
9. Franck, Salomon. *Evangelische Sonn=Und Fest=Tages=Andachten/ Auf Hochfürstl. Gnädigste Verordnung Zur Fürstl. Sächsis. Weimarischen Hof=Capell=Music in Geistlichen Arien erwecket Von Salomon Francken, Fürstl. Sächs. Gesamten Ober=Consistorial=Secretario in Weimar*. Weimar: Johann Felix Bielcken, 1717.
10. Gardiner, John Eliot. *Music in the Castle of Heaven. A Portrait of Johann Sebastian Bach*. 4th ed. London: Penguin Books, 2014.
11. Gundlach, Klaus-Jürgen, Hrsg. *Das Weißenfelder Aufführungsverzeichnis Johann Philipp Kriegers und seines Sohnes Johann Gotthilf Kriegers (1684-1732)*. Kommentierte Neuausgabe. Sinzig: Studiopunkt Verlag, 2000.

12. Hobohm, Wolf. "Telemanns Kantatenjahrgänge nach Neumeister-Texten. Datierungen, Auftraggeber, Gestaltungen". In *Erdmann Neumeister (1671–1756). Wegbereiter der evangelischen Kirchenkantate (= Weißenfelder Kulturtraditionen, 2)*, Hrsg. von Henrike Rucker, 111–34. Weimar: Hain, 2000.

13. Hunold, Christian Friedrich, und Erdmann Neumeister. *Die Allerneueste Art/ Zur Reinen und Galanten Poesie zu gelangen. Allen Edlen und dieser Wissenschaft geneigten Gemüthern/ Zum Vollkommenen Unterricht/ Mit überaus deutlichen Regeln/ und angenehmen Exempeln ans Licht gestellet/ Von Menantes*. Hamburg: Liebernickel, 1707.

14. Krausse, Helmut K. "Erdmann Neumeister und die Kantatentexte Johann Sebastian Bachs". *Bach-Jahrbuch* 72 (1986): 7–31.

15. Lehms, Georg Christian. *Das singende Lob Gottes In Einem Jahrgang Andächtiger und Gottgefälliger Kirch-Music Verfertiget Von Georg Christian Lehms/ P. M. und Hochfürstl. Hessen=Darmstädtischen Bibliothecario*. Darmstadt: Johann Levin Bachmann, 1712.

16. Lehms, Georg Christian. *Gottgefälliges Kirchen=Opffer/ In einem gantzen Jahr=Gange Andächtiger Betrachtungen/ über die gewöhnlichen Sonn= und Festtags=Texte/ Gott zu Ehren/ und der Darmstädtischen Schloß=Capelle/ zu seiner Früh= und Mittags=Erbauung angezündet Von M. Georg Christian Lehms/ Hochfürstl. Hessen=Darmstädtischen Bibliothecario*. Darmstadt: Johann Levin Bachmann, 1711.

17. Neumeister, Erdmann. *Das Wort Christi In Psalmen/ Lobgesänge/ Geistliche und Liebliche Lieder Vor die Hoch=Gräflich=Schwartzburgische Hoff=Capelle zu Rudolstadt/ Gott zu Ehren und Beförderung Christlicher Sinn= und Festtäglicher Andacht abgefasset*. Rudolstadt: Urban, 1708.

18. Neumeister, Erdmann. *Erdmann Neumeisters Geistliche Cantaten statt einer Kirchen-Music. Die zweyte Auflage Nebst einer neuen Vorrede/ auf Unkosten Eines guten Freund*. O. O., 1704.

19. Neumeister, Erdmann. *Fortgesetzte Fünffache Kirchen=Andachten in drey neuen Jahrgängen, auf alle Sonn= und Fest= auch Apostel=Tage, denen noch beygefüget andere geistliche Kirchen=Stücke und Gedichte. Mit Vergünstigung des Herrn Auctoris zusammen getragen von einem Liebhaber der geistlichen Poesie*. Hamburg: Kißner, 1726.

20. Neumeister, Erdmann. *Fünffache Kirchen=Andachten bestehend In theils einzeln/ theils niemahls gedruckten Arien, Cantaten und Oden Auf alle Sonn= und Fest=Tage des gantzen Jahres*. Hrsg. von G. T. Leipzig: Joh. Großens Erben, 1717.

21. Neumeister, Erdmann. *Geistliche Cantaten Über alle Sonn= Fest= und Apostel=Tage/ Zu beförderung Gott geheiligter Hauß= Und Kirchen=Andacht. In ungezwungenen Teutschen Versen ausgefertiget von M. Erdmann Neumeistern/ Hoch=Fürstl. Sächß. Weissenf. Hoff=Pred*. Halle in Magdeburg: Renger, 1705.

22. Neumeister, Erdmann. *Geistliche Cantaten Über alle Sonn= Fest= und Apostel=Tage/ Zu einer/ denen Herren Musicis sehr bequemen Kirchen=Music In ungezwungenen Teutschen Versen ausgefertiget*. O. O., 1702.

23. Neumeister, Erdmann. *Geistliche Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Chorälen auf alle Sonn= und Fest=Tage durch gantze Jahr*. Eisenach: Boetius, 1717.

24. Neumeister, Erdmann. *Geistliches Singen und Spielen/ das ist ein Jahrgang von Texten/ welche bey öffentlicher Kirchen=Versammlung in Eisenach musicalisch aufgeführt werden*. Gotha, 1711.

25. Neumeister, Erdmann. *Herrn Erdmann Neumeisters, Pastors zu S. Jacob in Hamburg, Dritter Theil der fünffachen Kirchen=Andachten, bestehend aus zween Musicalischen*

Jahrgängen und allerhand Geistlichen Liedern, zu Morgen und Abend, und andern Seelen=Angelegenheiten. In Druck gegeben durch einen Liebhaber derselben. Hamburg: Rudolph Beneke, 1752.

26. Neumeister, Erdmann. *Poetische Oratorien Oder Kirchen-Music von Biblischen Sprüchen und unterlegten Arien, Welche in der Hochfürstl. Schloß=Capelle zu Weißenfelß musiciret und zum Druck befördert worden von Johann Philipp Kriegern.* Freyberg: Kuhfuß, o. J.

27. Snyder, Kerala J. "Neumeister, Erdmann". In *Grove Music Online*. Accessed May 04, 2020. DOI: 10.1093/gmo/9781561592630.article.19789.

28. Scheitler, Irmgard. *Deutschsprachige Oratorienlibretti. Von den Anfängen bis 1730 (= Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik).* Paderborn; München [u.a.]: Verlag Ferdinand Schöningh, 2005, Bd. 12.

29. Schweitzer, Albert. *Johann Sebastian Bach.* Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1908.

30. Spitta, Philipp. *Johann Sebastian Bach.* Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1873, Bd. 1.

31. Tilgner, Gottfried. "Vorrede". In Neumeister, Erdmann. *Fünffache Kirchen=Andachten bestehend In theils einzeln/ theils niemahls gedruckten Arien, Cantaten und Oden Auf alle Sonn= und Fest=Tage des gantzen Jahres, [VII]–[XX].* Leipzig: Joh. Großens Erben, 1717.

About the author:

Roman A. Nasonov – PhD, Associate Professor at the Foreign Music History Department; rnasonov@yandex.ru

Orcid ID: 0000-0001-6594-9258